Monatshefte

für deutsche Sprache und Pädagogik.

(Früher: **Pädagogische Monatshefte.**)

A MONTHLY

DEVOTED TO THE STUDY OF GERMAN AND PEDAGOGY.

Organ des

Nationalen Deutschamerikanischen Lehrerbundes.

Jahrgang XVIII. Dezember 1917. Heft 10.

Zu Theodor Storms hundertstem Geburtstag.*

(14. September.)

Von **Dr. Max Zollinger.**

Theodor Storm! Mit seltsam fernem Klang, fremd und doch vertraut, trifft sein Name in der misstönigen Gegenwart unser Ohr. Eine verdämmernde Welt tut sich auf, gegenständlicher, greifbarer zwar als die eines Joseph von Eichendorff, aber durchflutet von ebenso starker Stimmungsromantik: die blühende Heide liegt im Glanze der Junisonne, hinter den behäbigen Bürgerhäusern am Markt träumen duftende Gärten, aus Lindenwipfeln reckt sich der Pfortenturm der Ritterburg empor, und hinter Dünen und Deichen blaut das Meer und singt sein urewiges Lied. Nicht so sehr der Menschenschlag, den seine gewissenhafte Künstlerhand geformt — die Stimmung, die jede seiner Schöpfungen vom kleinen Vierzeiler bis zur breit angelegten Novelle ausatmet, haftet in der Erinnerung und sichert seiner Kunst Eigenwert und dauernde Geltung. Acht starke Bände füllt sein dichterisches Lebenswerk, und davon entfallen auf die Lyrik nicht viel mehr als hundert Seiten; dennoch fühlte er sich selbst in erster Linie als Lyriker, und aus seiner Lyrik ist letzten Endes auch seine Novellistik aufgeblüht.

* **Aus der „Schweizerischen Lehrerzeitung".**

Heimatkunst in des Wortes edelster Bedeutung ist Theodor Storms gesamte Dichtung. Die Erzählung „Unter dem Tannenbaum" bekennt die Sehnsucht des Husumer Advokaten, der, durch die Dänenherrschaft mit Weib und Kind aus der Heimat verscheucht, in einem bitteren Dezennium der Verbannung „die Not der Fremde" auskostet. Er nimmt leidenschaftlichen Anteil am Geschick Schleswig-Holsteins; wie aber die Stunde der Befreiung geschlagen hat und er als Landvogt in die Vaterstadt Husum zurückkehren kann, erlischt sein Interesse für die Kämpfe der Völker:

„Nun ist geworden, was du wolltest,
Warum denn schweigest du jetzund?
Berichten mag es die Geschichte,
Doch keines Dichters froher Mund."

Was sich in der kleinen Welt seiner Familie ereignet, ergreift ihn tiefer als die geräuschvollen Vorgänge auf der Bühne der Weltgeschichte: das Weihnachtsfest vor allem mit seinem Kinderjubel und den herrlichen, durch das ganze Haus streichenden Kuchendüften ist für ihn immer wieder ein so wichtiges und erquickliches Ereignis, dass er nicht müde wird, davon zu singen und zu sagen; selbst den Hagestolz Gottfried Keller lässt er fast Jahr für Jahr von Husum und dann von seinem Altershausen Hademarschen aus das grosse Erlebnis in allen seinen Einzelheiten — den goldenen Märchenzweig nicht zu vergessen! — mitgeniessen.

„Wir können auch die Trompete blasen
Und schmettern weithin durch das Land;
Doch schreiten wir lieber in Maientagen,
Wenn die Primeln blühn und die Drosseln schlagen,
Still sinnend an des Baches Rand."

Er wandert über die Heide, in deren weltverlorene Einsamkeiten noch kein Klang der aufgeregten Zeit drang, hört die Bienen summen und die Lerchen jubilieren, sieht das kühle Mondlicht über den nachtstillen Garten fliessen, den Herbst seine Schleier über der schönen Welt lüften und die weissen Möven im Abendschein über dem Haff schweben, und der Zauber der Jugend verklärt selbst die nebelfeuchte graue Stadt am Meer, seine Vaterstadt, an der sein Herz in heisser Liebe hängt.

Die heimische Natur — ihre Bedeutung für Storms Kunst hat Walter Reitz feinfühlig dargestellt — bildet den Stimmungshintergrund seiner erzählenden Dichtung, oder besser: der Stimmungswert des Stadt- und Landschaftsbildes gebiert Theodor Storms Erzählungskunst. In weiche Naturstimmung getaucht sind die ersten Idyllen des Dreissigjährigen: vom altmodischen Ziergarten mit der Lindenlaube und der Schaukel davor zwischen Kirschen- und Aprikosenbäumen erzählt die Grossmutter im Saal, der vor mehr als zwei Menschenaltern den mit Muscheln

ausgestreuten Steig und die Buchsbaumrabatten verdrängt hat; der Mond scheint auf feine Mädchenhände, aus dem Schatten der Friedhofmauer ragt ein schwarzes Grabkreuz in die Sommernacht, und sehnsüchtig schwimmt der Entsagende („Immensee") hinaus in den See zu der weissen Wasserlilie, die sich einsam auf den Wellen schaukelt. Und auch später, wie die Wehmutszähren spärlicher fliessen und die Menschen das Leben mit derberen Händen erfassen lernen, findet die Phantasie des Dichters in der Natur die Symbole für das, was der blosse Verstand nicht zu deuten vermag: das Heimweh nach der geliebten Toten schwebt als dunkler Schmetterling über ihrem Sarg in der Gruft, und um den Turm von Sankt Jürgen schiessen die Schwalben, die auch in Liliencrons Sizilane als Sinnbild des Ewigbestehenden den Ablauf des Menschenlebens begleiten.

Noch aus einer anderen Quelle fliesst die Stimmung in Theodor Storms Dichtung: aus dem Zauber der Vergangenheit. Die reine Harmonie von Empfindung und Form, die er in der Kunst des Pfarrers von Cleversulzbach fand, führte ihn in der ersten Hälfte seines Lebens mit Eduard Mörike zusammen; in der Vorliebe für die Vergangenheit, für das achtzehnte Jahrhundert vor allem, begegnet ihm, den er schon zuvor als „stillen Goldschmied und silbernen Filigranarbeiter" gepriesen, an der Schwelle des letzten Lebensjahrzehntes Gottfried Keller, und wenn auch jeder von ihnen durchaus eigene Wege geht und dem lässigeren Züricher die überstrenge künstlerische Selbstzucht des Mannes am fernen Nordmeer nicht ganz zusagt — sie fördern sich doch gegenseitig durch mancherlei „handwerkliche Ratschläge und Winke", indem sie sich, wie Keller schon im zweiten Brief an Storm festhält, wie ältliche Klosterherren von den gesprenkelten Nelkenstöcklein berichten, die jeder an seinem Orte zieht. Freilich zeigt sich gerade im Verhältnis Storms zur Vergangenheit die romantische Grundstimmung seines Wesens im Gegensatz zum entschiedenen Realismus des Schweizers: er fängt das Bild der Welt mit Vorliebe nicht direkt, sondern im Spiegel der Erinnerung auf, der die Konturen leicht verwischt und die Farben dämpft. Ein grünes Blatt erzählt, sorgsam zwischen Tagebuchblätter im Ranzen des Soldaten gebettet, von einem kurzen Sommertraum, Reste alten Mauerwerkes künden längst verjährte Freveltat, eine Stutzuhr, ein Medaillon, eine Schatulle mit alten Manuskripten wird zur „tönenden Vergangenheit", aus zerschlissenen Polstermöbeln und verstaubten Gardinen wirbelt die Munterkeit und die Grazie entschwundener Zeiten auf, und eine geheimnisvoll abgekürzte Grabschrift wird nachträglich durch ein Büschel vergilbter Papierblätter mit alten Schriftzügen gedeutet. Der Einsame in der Novelle „Immensee" folgt mit den Augen einem hellen Streifen Mondlicht, der langsam über die Wand seiner dunkeln Kammer rückt, bis er auf ein Bild in schlichtem schwarzem Rahmen fällt: „Elisabeth!" flüstert der Alte, und

sogleich wandelt sich die Zeit — er ist in seiner Jugend. Oder der Erzähler spricht zu einem auserwählten Publikum, zu einem Freund, einem wiedergefundenen Hausgenossen: der wackere Drechslermeister und Mechanikus in der meisterhaften Kindernovelle „Pole Poppenspäler" bekennt dem jungen Naseweis, auf welch ehrenhafte Art er zu seinem Übernamen gekommen ist, die Grossmutter plaudert im Saal nach der Taufe der Enkelin von jener stillen, andächtigen Zeit, da noch alle Dienstmädchen Trine und Stine hiessen und jeder den Rock nach seinem Stande trug und das Regieren klüglich den Majestäten und ihren Ministern überliess. Oder die zerblätterte Urkunde, oder die Erinnerung des Erzählers hält nur einzelne Momente fest, und die Phantasie des Zuhörers muss sie so gut wie möglich zu einer geschlossenen Kette zusammenfügen: „Ich kann nur einzelnes sagen; nur was geschehen, nicht wie es geschehen ist; ich weiss nicht, wie es zu Ende ging, und ob es eine Tat war oder ein Ereignis, wodurch das Ende herbeigeführt wurde. Aber wie es die Erinnerung mir tropfenweise hergibt, so will ich es erzählen." („Auf dem Staatshof.")

Selbst jede der fünf Vergangenheitsgeschichten der letzten Schaffensperiode („Aquis submersus", „Renate", „Zur Chronik von Grieshuus". „Ein Fest auf Haderslevhuus", „Der Schimmelreiter") präludiert eine epische Vorrede, die die Kluft zwischen damals und jetzt überbrückt, den Geschehnissen den Vorzug geschichtlich verbürgter Glaubwürdigkeit verleiht und die persönliche Fühlung des Lesers mit den Gestalten der Dichtung herzustellen sucht. Den „Schimmelreiter" umschliesst sogar ein doppelter Rahmen: in irgend einer verschollenen Zeitschrift, die er vor einem halben Jahrhundert im Hause seiner Grossmutter durchflogen, hat der Dichter, wie er versichert, den Bericht eines Reisenden gelesen, dem ein alter Dorfschulmeister in einer Sturmnacht die Geschichte des Deichgrafen Hauke Haien anvertraute. So schraubt sich die Erzählung, in der Gegenwart beginnend, allmählich ins achtzehnte Jahrhundert zurück. Freilich gewinnt der Rahmen in Storms Novellistik trotz seiner gesprächigen Breite nicht die Bedeutung, die er für die Erzählungskunst Conrad Ferdinand Meyers besitzt; er ist vorwiegend äusseres Stimmungsmittel, während er bei Meyer in innerlicher, seelischer und künstlerischer Beziehung zum Inhalt der Novelle selbst steht: im „Amulett" und im „Heiligen" z. B. dämpft die milde Gegenwart die Farbengrelle weltgeschichtlicher Umwälzungen, und umgekehrt hebt im „Plautus" der glänzende Renaissancerahmen den historischen Grundgehalt der Erzählung hervor, „die Verweltlichung des hohen, die Vertierung des niederen Klerus und den ehrlichen Fond in der deutschen Volksseele" (Meyer an Fr. v. Wyss). Über Meyer hinweg in das Zeitalter Scheffelscher Spätromantik weist auch die altertümelnde Sprache der meisten dieser Novellen aus der Vergangenheit; immerhin fielen Kellers grundsätzliche Bedenken gegen den „verjährten Sprachstil", die „Rokoko- und Chronikalformen" doch nicht

auf ganz unfruchtbaren Boden (Briefwechsel zwischen Keller und Storm, herausgegeben von A. Köster, 1904, S. 44, 48) : der „Schimmelreiter", die gewaltige Tragödie des missverstandenen Genies, dem ein einziger Kompromiss mit der stumpfen Masse das Genick bricht, erfüllt Kellers Forderung „grösserer Einheit und Gleichmässigkeit im Tempo und Marschschritt und -tritt".

Neben den Vergangenheitsnovellen einher läuft aber ein Rudel Gegenwartsgeschichten, die den alternden Erzähler auf die Pfade realistischer Wirklichkeitsfreude und moderner Problemkunst führen, ohne dass er dabei den romantischen Grundton seines Wesens und Gedichts zuzudecken vermöchte. Da durchquert er die kleine Seestadt vom Markt bis zum Hafen, da guckt er durch die Fenster der Bürgerhäuser und mitunter auch der Tagelöhnerkaten und erspäht, wie das Glück mit leisem Mädchenfuss ins Zimmer gleitet oder das Unheil — es mag Spökenkieker oder Makler Jaspers oder Siebert Sönksen oder Tante Jule heissen — hinterherschlurft, wenn ihm die Türe nicht schliesslich doch vor der Nase zuschlägt. Hut ab vor dem wackern Vetter Christian, dass er, kecker und daher glücklicher als der Nachbar Doktor drüben am Markt, sich die kleine Mamsell Julie als lustiges Ehegespons ergattert, der alten Caroline zum Trotz, die Salomon Landolts Hausdrachen an fürgsorglicher Energie nichts nachgibt. Hut ab vor den beiden feindlichen Brüdern, den Söhnen des Senators Christian Albrecht Jovers, die sich schliesslich über die trennende Mauer hinweg — „Komm röwer! seggt de Papagoy" — die Hand reichen, weil ihnen eine gute Stunde plötzlich die erlösende Friedensformel beschert hat: der heiss umstrittene Garten am Friedhofssaum bleibt ihr gemeinsames Refugium, und Frau Christine wird im Pavillon allsonntäglich des blinkenden Kaffeetisches warten und den Versöhnten den duftenden Mokka kredenzen: „„Aber wie war's nur möglich, dass dies damals keinem von uns beiden eingefallen ist?" Herr Christian Albrecht lächelte. „Ich glaube, Friedrich, wir haben damals beide etwas laut geredet; da konnten wir die eigene Herzensmeinung nicht vernehmen." "

Solch feine Lustspielstimmung weiss der Alternde der Wirklichkeit freilich immer seltener abzulauschen. Verbannung, Tod der Frau Constanze, neue Ehe, herbe Vatersorgen, Rücktritt vom Amt, schwere Krankheit — sein Geschick gibt ihm Exempel zu lösen, die nicht alle ohne Rest aufgehen, und wes das Herz des Menschen voll ist, des geht des Dichters Mund über. Eigenes Erleben legt ihm vor allem das Problem des Verhältnisses der Eltern zu den Kindern nahe. Erschütternd kündet „Viola tricolor" die Seelenkämpfe des Kindes und seiner Stiefmutter, die nach qualvollem Sichsuchen und Sichmeiden die Mutterschaft der jungen Frau vereint. Storm kennt und anerkennt die geheimnisvolle Macht des Blutes: „Er war, da er noch lebte, nur ein armer, törichter Mann, aber er war

doch mein Vater, und es hat mich sonst doch keiner so geliebt", schluchzt Lore („Auf der Universität"); doch das ertrotzte Wiedersehen mit der unwürdigen Mutter („Von Jenseit des Meeres") kuriert Jenni von ihrer Kindessehnsucht und führt sie zum harten Vater zurück, und die bestialische Brutalität des Etatsrates tilgt die natürliche Zuneigung aus den Herzen der Kinder, die an ihrem entarteten Vater zugrunde gehen. Dreimal bangt ein Vater um seinen Sohn, der seiner Führung entglitten ist: Bötjer Basch verliert zwar, trotzdem er den Brief des Ausgewanderten nicht gekriegt hat, das Vertrauen in seinen Fritz nicht, und er kann nach schwerem Herzeleid schliesslich im Wochenblättchen anzeigen, dass „unter dem Beistand seines glücklich heimgekehrten Sohnes Fritz als ausgelerntem und wohlerfahrenem Böttchergesellen Bestellungen jeglicher Art wieder prompt und sauber bei ihm ausgeführt werden"; Carsten Curator dagegen treibt den entgleisten Sohn hartherzig in den Tod, und Hans Kirch stösst seinen Heinz von sich, weil er — Portokalamitäten schaffen im Briefwechsel zwischen Storm und Keller heitere Zwischenfälle — den heiss ersehnten Brief nicht frankiert hat. Hebbels Meister Anton mit der Mühlsteinhalskrause schaut den beiden sittenstrengen Vätern über die Schulter, und Keller, der zwar „sonst die harten Köpfe, die ihre Söhne quälen", nicht liebt, gibt zu, dass aus künstlerischen Gründen „die Sache hier so sein müsse".

Ein dunkles Verhängnis waltet über den Menschen in Storms Altersdichtung, und sie müssen, entsagend, selber damit fertig werden, denn der Erzähler versagt sich selbst wie seinen Geschöpfen den Trost des frommen Glaubens an die göttliche Gerechtigkeit, die, wenn nicht schon hier, so doch bestimmt dort den Sünder bestraft, den Guten aber gebührend belohnt.

„Der Glaube ist zum Ruhen gut,
Doch bringt er nicht von der Stelle;
Der Zweifel in ehrlicher Männerfaust,
Der sprengt die Pforten der Hölle."

Freilich — und das mag sich jeder merken, der seinen Atheismus prahlerisch zur Schau stellt wie Peter Gilgus mit dem wahren Auge Gottes — nach Storms Überzeugung durchbricht nur der tapfere Skeptizismus des ehrlichen Kämpfers vom Schlage Lessings die Schranken herkömmlichen religiösen Denkens, dem dennoch ein weit höherer Wert innewohnt als dem blasierten Unglauben des oberflächlichen Freidenkers. Das Gedicht „Einer Toten" halte, bekennt Storm (Briefwechsel mit Keller, S. 82) ohne Bezug auf einen bestimmten Fall nur den Eindruck fest, den der Anblick einer Leiche auf jeden Menschen mache und wovor es keine Rettung gebe als den Glauben an ein Wiederaufleben in einem

anderen Zustande, wenn er selbst diesen Glauben auch nicht teilen könne; und er darf von sich das stolze Wort sagen:

„Was ich gefehlt — des einen bin ich frei:
Gefangen gab ich niemals die Vernunft,
Auch um die lockendste Verheissung nicht;
Was übrig ist — ich harre in Geduld.“

Der Arzt („Ein Bekenntnis“), der sich, um seinem Weib die letzten fürchterlichen Qualen zu ersparen, gegen die Heiligkeit des Lebens vergangen hat, anerkennt weder ein irdisches noch ein himmlisches Gericht, trotzdem oder weil sein sittliches Empfinden durchaus durch das protestantische Gebot der Selbstverantwortung bestimmt ist: „Ich weiss zu wohl, weder Richter noch Priester können mich erlösen; mein war die Tat, und ich allein habe die Verantwortlichkeit dafür; soll eine Sühne sein, so muss ich sie selbst finden“; er sühnt sein Vergehen, indem er als Missionsarzt in Demut mit seinem Wissen dem Leben dient, und an seinem Grabe gesteht selbst der fromme Geistliche, dass ihn die echte Liebe Gottes begnadet habe, „obwohl er den rechten Weg des Heils verschmähte“. Pfarrherrlichen Zuspruch lehnt ebenso entschieden wie Reuters Onkel Bräsig oder Hans Hoffmanns prächtige Tante Fritzchen die sterbende Lena Wies ab: sie „hatte über Leben und Tod“ ihre eigenen Gedanken, und es lag nicht in ihrer Art, was sich durch lange Jahre in ihr aufgebaut hatte, auf Zureden eines Dritten in einer Stunde wieder abzutragen. Still und aufmerksam folgte sie den Auseinandersetzungen des Seelsorgers; dann, mit ihrem klugen Lächeln zu ihm aufschauend, legte sie sanft die Hand auf seinen Arm: „Hm, Herr Propst! Sie kriegen mi nich!“ — Und er, in seinem Sinne, mag dann wohl gedacht haben: „Wehre dich nur! Die Barmherzigkeit Gottes wird dich doch zu finden wissen!“ Der fromme Kinderglaube des kleinen Fräuleins im Schloss bricht beim ersten sehenden Blick in das Chaos des Kampfes aller gegen alle zusammen; da räumt der Freund die Trümmer des Kinderwunders mit schonender Hand hinweg, und staunend sieht sie „den Baum des Menschengeschlechtes heraufsteigen, Trieb um Trieb, in naturwüchsiger ruhiger Entfaltung, ohne ein anderes Wunder als das der ungeheuren Weltschöpfung, in welchem seine Wurzeln lagen“.

In dieser durch die ewige Gesetzmässigkeit alles Naturgeschehens regierten Welt hat der herkömmliche Begriff der tragischen Schuld ebensowenig Raum wie der fromme Gottesglaube. Storm bekennt sich gelassen zu der fatalistischen Überzeugung seines Freundes Theodor Fontane, wie der Mensch in die Wiege gelegt werde, so werde er auch in den Sarg gelegt: „Meinst du“, fragt Carsten die Schwester, „dass die Stunde gleich sei, in der unter des allweisen Gottes Zulassung ein Menschenleben aus dem Nichts hervorgeht? — Ich sage, ein jeder Mensch bringt sein Leben

fertig mit sich auf die Welt; und alle, in die Jahrhunderte hinauf, die nur einen Tropfen zu seinem Blute gaben, haben ihren Teil daran." Das Motiv der Vererbung, die biologische Bestätigung oder Umformung der überlieferten Schicksalsidee, hatte schon vor Ibsens „Gespenstern" Gottfried Keller im „Landvogt von Greifensee" mit feinem Takt verwertet; nun klingt es auch in der Dichtung Theodor Storms an: das leichte Blut der Mutter treibt Carstens Sohn ins Elend; John Riew' aber vermag das Kind der Freundin, die er selbst unwissentlich der Trunksucht zugeführt hat, durch Entsagung und aufopfernde Fürsorge dem Fluch der Vererbung zu entziehen und damit seine Schuld zum grossen Teil zu sühnen.

Das Interesse für das Vererbungsproblem und für pathologische Zustände körperlicher und seelischer Art rückt den Romantiker and Märchenerzähler Theodor Storm in die Nähe der Realisten der Jahrhundertwende. Der Säuferwahnsinn des hoffmannesken Herrn Etatsrates hält moderner Seelenanalyse freilich besser stand als die Genesung des ehemaligen Geisteskranken („Schweigen"), der sich durch ein offenes Bekenntnis seiner Frau gegenüber von der Angst vor einem Rückfall befreit, und der Geschichte des Arztes, der seinem Weib den Tod gibt, weil er ihre Krankheit für unheilbar hält, hinterher aber erfährt, dass ein chirurgischer Eingriff hätte Rettung bringen können („Ein Bekenntnis"), wird wohl auch der Kundige den Vorzug der Wahrscheinlichkeit zubilligen.

Und doch bezeugt gerade diese modernste Novelle Storms — gewiss nicht zu ihrem Vorteil — durch eine unnötige somnambulistische Zutat, dass Storm seiner lyrisch-romantischen Herkunft treu geblieben ist. Der leise, dunkle, der Sphäre des Unausgesprochenen, Unaussprechbaren entstammende Unterton seiner Lyrik schwingt auch durch seine realistischen Erzählungen. Ein seltsam romantisch realistisches Zwielicht erfüllt seine gesamte Dichtung von „Immensee" und den „Geschichten aus der Tonne" bis hinauf zu seiner gewaltigsten Leistung, dem dämonischen „Schimmelreiter". Stimmung heisst die Zaubernacht, die uns aus unserer hellen Gegenwart immer wieder in seine Welt lockt, wo immer ein Geheimnis im Grunde blüht, wo die Vergangenheit leise erklingt, das Bauernkind mit den Augen der Waldkönigin in den blauen Sommertag staunt und die weisse Wasserlilie durch die Mondnacht leuchtet:

„Aus diesen Blättern steigt der Duft des Veilchens,
Das dort zu Haus auf unsren Heiden stand,
Jahr aus und ein, von welchem keiner wusste,
Und das ich später nirgends wieder fand."